

Entrevista: Jeff Koons – Anthony Haden-Guest, 1989

En octubre de 1989 platicué con Jeff Koons en su casa de Manhattan. La casa, que estaba en una calle de Greenwich Village, era placentera pero para nada palaciega. Contenía algunas piezas de arte –una fotografía de Robert Mapplethorpe, pinturas de Ed Paschke, Martin Kippenberger y Christopher Wool– y la oficina desde la que dirigía sus operaciones estaba equipada de manera impresionante con máquinas de ejercicio con las que seguía un régimen recomendado por Arnold Schwarzenegger. Nos vimos después de su exposición Banality, que puso a Jeff Koons firmemente en el centro del mundo del arte, así como Julian Schnabel lo había estado al inicio de la década. Es, por supuesto, un prestigio peligroso en cuanto a provocar contraataques se refiere, pero Koons se ha mostrado deseoso de llegar a los extremos desde el principio de su carrera. Debo decir que esta conversación ha sido un poco reestructurada, así como entrevistas posteriores, en favor de la narrativa y el momento cronológico.

Anthony Haden-Guest – Cuéntame de tu familia

Jeff Koons – Mis papás ya están retirados. Viven en Sarasota, Florida. Mi papá se llama Henry y tiene un negocio llamado "Decoradores de Interiores Henry J Koons" en York, Pennsylvania. Mi mamá se llama Gloria. Su familia estaba metida en la política. Mi abuelo era demócrata y fue tesorero de la ciudad en York. Eran buenos con los negocios, así que crecí con un buen trasfondo político y comercial del lado de la familia mi mamá. Pero siempre quise hacer arte. Empecé tomando clases cuando tenía ocho años. Siempre dibujaba y mis papás me pusieron con varios maestros. A las ocho de la mañana estaba pintando con pasteles. Mi papá empezó a exhibir mi trabajo en la ventana de su tienda cuando tenía nueve años. Los cuadros se vendían por setecientos u ochocientos dólares. Cuando me acuerdo de estas primeras pinturas que yo hacía y él vendía, me da risa. Me acuerdo que una de ellas era una copia de una pieza de Watteau. Una era de un hombre europeo tomando de una botella de cerveza. Quizá terminó en la sala de alguien. Probablemente las firmaba como "Jeffrey Koons". Estoy seguro que era "Jeffrey". Esto me dio una cantidad de confianza tremenda. Era muy dulce de parte de mis padres. Recibí mucho amor cuando era niño. Ilona y yo tuvimos muchas similitudes en nuestros pasados, aunque se encontraban en locaciones diferentes. Ambos recibimos un montón de amor de nuestras familias. Y esto es lo que realmente nos deja ser efectivos en nuestro trabajo.

Anthony Haden-Guest – ¿El trabajo de tu padre ha tenido algún efecto en el tuyo?

Jeff Koons – Mi padre decoraba para la clase media alta... clase burguesa... progresista... de muchos estilos diferentes. Cualquier cosa, desde Francés Provincial hasta Moderno o Colonial. Lo que tuvo efecto en mí es que era un ambiente articulado. La tienda de mi papá era maravillosa. Un cuarto era una sala, una sala artificial, e ibas al pasillo y tenías una cocina artificial... una estancia artificial... un estudio... Agarré una filosofía. Mi involucramiento en la negociación entre lo animado y lo inanimado viene de esta presentación de objetos.

Anthony Haden-Guest – ¿Estabas expuesto a buen arte en casa?

Jeff Koons – Teníamos cuadros, pero eran pinturas que veías en una tienda que vende pinturas, no cuadros que vinieran de una *galerie* (aquí Koons usa la pronunciación francesa). Teníamos mobiliario contemporáneo. No era Graceland, era más bonito que eso. Pero no estábamos en una clase en la que pudiéramos tener muebles franceses originales.

Anthony Haden-Guest – Estudiaste arte primero en el Maryland Institute College of Art. Luego, tres años después, fuiste a la School of the Art Institute of Chicago. ¿Qué efecto tuvo esto en tu trabajo?

Jeff Koons – Disfruté mucho a los Imaginistas de Chicago. Siempre me gustó el Dadá y el Surrealismo. A veces mi trabajo era más o menos juguetón. Eran paisajes estilizados o un sueño que hubiera tenido una noche antes. Era muy sexual, en parte. Ed Paschke (el Imaginista de Chicago más importante) era uno de mis maestros, y Ed me reveló que todo estaba aquí. Es decir, sólo tienes que voltear a tu alrededor. Me llevó a un bar de enanos donde tenían botellas achaparradas e incluso el excusado era pequeño. Y lugares donde las chavas no traían camiseta y tenían tatuajes. Todo era visualmente muy emocionante, porque era el tipo de imaginiería que él disfrutaba en su trabajo. ¡Todo era ready-made!

Anthony Haden-Guest – Es bien sabido que te mudaste a Nueva York después de escuchar una canción de Patti Smith en un programa de radio nocturno. Creo que también sabías del mundo del arte underground. ¿Cómo fue todo?

Jeff Koons – Me había aburrido en Chicago. Había un bombardeo de imágenes en Nueva York. Yo vengo de un trasfondo provinciano, y aún me gusta presentar esa calidad provinciana en mi trabajo. La experiencia que más disfruté en el arte

cuando vine a Nueva York fue ir a la galería de John Gibson. Tenía una exposición con Bill Beckley, James Carpenter y Bill Lumberg. Me gustaba esa narrativa en fotografía que se estaba haciendo.

Pero creo que yo era muy abierto. Era muy sociable. Disfruté conocer a otros artistas, como Richard Prince, David Salle y Barbara Kruger, y me llevaba bien con críticos como Alan Jones y Jeffrey Deitch. Pero siempre fui un artista que quería crear su propia obra. Quería usar mis propios zapatos. Y tenía un poco de *outsider* porque la obra de otra gente encajaba con un vocabulario diferente. Nunca quise estar con un grupo de ningún tipo. De manera que, más tarde, cuando me pusieron con los Neo Geo, me sentí incómodo con eso.

Anthony Haden-Guest ¿Por qué dejaste de hacer pinturas?

Jeff Koons Siempre fui un pintor. Pienso como un pintor. Manejaba cosas. Movía la pintura por todos lados. Pero decidí meterme en el terreno de lo objetivo. Es cuando decides alejar tu mano del proceso. Para divorciarme de lo subjetivo empecé a hacer esculturas. También seguí haciendo pinturas, objetivamente.

Anthony Haden-Guest ¿Cuáles fueron tus primeras piezas en las que no metiste las manos?

Jeff Koons Mis *Inflatable Flowers* del 78, 79. Eran flores compradas en una tienda, que podías inflar. Hice mi primer *Inflatable Rabbit* en el 79. Las puse en unos espejos minimal tipo Robert Smithson. Eran espejos cuadrados que medían 30 cm por lado. Nunca las expuse en Nueva York. Algunos artistas las tienen en sus colecciones, y algunos coleccionistas las tienen ahora. Han sido reproducidas.

Me gustan mucho las *Inflatable Flowers*. Tienen que ver con aspectos de presentación. Me interesaba la presentación, pero sentía que los inflables eran un poco subjetivos en la manera en que exponen mi deseo sexual pre-adolescente. Están hechas de flores macho y flores hembra. A veces van juntas.

Anthony Haden-Guest ¿Cual fue tu primer pieza con electrodomésticos?

Jeff Koons Era un tostador o una tetera. Creo que una tetera. Creo que Ileana (Sonnabend) la tiene. Pegaba o atornillaba un aparato a un fondo modernista. Estas piezas se dirigían a ser tan objetivas como fuera posible. Tenían que ver con la historia del ready-made, con la esperanza de agregarse a esa historia. Y creo que con *The New* sí agregué a esa historia Duchampiana. Pero los electrodomésticos eran pre-nuevos por el pegado o el atornillado. Manipulé la integridad del objeto.

Anthony Haden-Guest Claramente ves a *The New* como tu primera obra madura. ¿Cual fue la primera?

Jeff Koons La primer *New* eran varias piezas que iban a muro, donde el objeto no era transgredido, y una pieza que iba en el suelo donde el objeto ni siquiera luchaba con la gravedad.

Anthony Haden-Guest Aquellos del mundo del arte de Nueva York que pusieron atención se quedaron perplejos por *The New*. Mostraste las aspiradoras muy desnudas, como si estuvieran exhibidas en una expo de aparatos para el hogar.

Jeff Koons Son muy virginales y aterradoras. Es decir, tienen que ver con la inmortalidad. Las aspiradoras son exhibidas por su novedad. Exhiben la integridad de su nacimiento. Nunca funcionan.

Anthony Haden-Guest Algunos de los readymades que hicieron su historia ya se ven muy pintorescos hoy en día. Ninguna bicicleta ha tenido una rueda como la de Duchamp en décadas. ¿Tus aspiradoras no se verán un día no como si debieran estar en un museo de arte, sino en un museo de ciencia, como el Smithsonian?

Jeff Koons Las piezas nunca tuvieron que ver con el diseño, el estilo. Es por eso que escogí algo tan banal como una aspiradora. Aparte, su función es limpiar, pero mis piezas no funcionan, así que si se les cuida adecuadamente y se conservan en sus cajas, van a durar para siempre.

Busqué y compré todas las aspiradoras que pude antes de que discontinuaran un cierto modelo. No las estaba exponiendo con indiferencia. Estaba siendo muy específico. Las estaba exponiendo por su cualidad antropomórfica, por su androginia sexual. Son máquinas que respiran. Pero cuando funcionan, chupan la mugre. Se les acaba la novedad. ¡Si una de mis piezas se prendiera, se destruiría!

Una máquina que usé fue la *Shelton Wet/Dry*. Me gustaba la frase "Wet-Dry". Es parecida a "either/or", el ser y la nada. Estas obras presentan una novedad ideal. Toda la filosofía de mi trabajo sostiene que el individuo sólo necesita confianza en sí mismo en la vida. Confianza en que el ingenio es suficiente -que se pueden presentar a sí mismos, usar las habilidades que tienen. Pueden hacerlo con un coche nuevo. Pueden hacerlo con una aspiradora. Pueden hacerlo con una silla. Pueden hacerlo bastante bien en la vida. Sólo tienen que hacerlo consigo mismos.

Anthony Haden-Guest ¿Cómo las metiste al mundo del arte? ¿Cómo las veían otros artistas?

Jeff Koons Conocí a Julian (Schnabel) en el Mudd Club. Todos estaban en el segundo piso. Siempre estábamos hablando de nuestra obra. Julian quería comprar un Mercedes verde de finales de los 60 que yo tenía. Vino y disfrutó la obra. Julian mandó ir a David (Salle), y entre ambos mandaron a que viniera Mary Boone.

Anthony Haden-Guest Dime cual fue el primer lugar donde expusiste *The New*.

Jeff Koons Después, lo exhibí en Artist's Space. Expuse en la ventana del New Museum cuando estaba en la calle 14. Mostré tres aspiradoras que iban al muro y una caja de luz que decía "THE NEW". Eso fue en 1980. Los policías se enojaron mucho porque todo el día llegaba gente que quería comprar una aspiradora nueva.

Anthony Haden-Guest ¿Qué experiencias te hicieron decidir exponer en espacios alternativos en vez de galerías comerciales?

Jeff Koons Mary (Boone) me pidió que fuera a su galería. La revista *Town and Country* escribió que iba a exponer un camión de tres pisos -tres Mercedes benz uno encima del otro. La revista escribió que iban a ser dorados. Y abajo de todo eso pusieron que la obra de Jeff Koons andaba en un rango de tres a cuatro mil dólares. Me dio risa. Pero nunca me hicieron la expo. Toda la atención en aquel entonces estaba enfocada en el Neo-Expresionismo. Y podía ver que iba yo iba a terminar en el incinerador; así que fui a la galería de Annina Nosei. Pero un día Annina perdió el interés en mi obra y me dijo: "¡llévate tus diapositivas!"

Empecé a mantenerme vendiendo fondos de inversión en Wall Street, y me involucré un poco en el área de las inversiones. Pero había metido todo mi dinero en la construcción de las primeras cinco piezas de *The New*: una caja triple, dos dobles y dos piezas individuales. Y no había mercado, así que terminé sin un quinto. Tuve que dejar mi departamento en la calle 16 y el estudio donde había estado trabajando. Tuve que vivir con unos amigos por un corto periodo de tiempo, pero eventualmente tuve que regresar a vivir con mis papás en Sarasota para levantarme de nuevo. Eso fue en 1982.

Repensé mi obra. Dejé que las cosas resonaran. Finalmente, pude regresar a Nueva York, ahorré suficiente dinero. Vendí un montón de cosas, incluyendo arte. Vendí la serie de *Las Cuatro Estaciones* de Salvador Dalí. Pero eventualmente me convertí en un corredor de materias primas, me especialicé en algodón. Era bueno para las ventas. Mucho de mi trabajo se trata de ventas. Y se trataba de ser independiente del mercado del arte, que no le tuviera que besar el culo a nadie y hacer exactamente el arte que quería hacer. Así sabría que no necesitaba el mercado del arte.

Entonces se me ocurrió la idea de los tanques. *Equilibrium*. Dibujé un balón de basquetbol en un pedazo de papel de esos que se ponen al fondo de una pecera. Quería crear equilibrio permanente. Trabajé con más de cincuenta físicos y tuve el honor de trabajar con el Dr Richard P. Feynman (físico ganador del premio Nobel por la dinámica cuántica y escritor de best-sellers humorísticos, ya fallecido). El equilibrio permanente en el tanque es imposible. El balón de basquet siempre se hunde. Pero fui por todo, lo llevé hasta el límite. Pude haber creado equilibrio permanente con aceites, pero quería que fuera como una situación similar a la de un útero, con agua. Me gusta la pureza del agua, así que llegué a un equilibrio que no es permanente, pero es puro.

Anthony Haden-Guest Tus tanques siempre me han parecido piezas muy optimistas, incluso idealistas, pero no hay nada de optimista con las piezas de bronce de la misma exposición. Esa balsa o el chaleco salvavidas, por ejemplo, mandarían a cualquiera que confiara en ponérselo al fondo del océano. Dada tu experiencia personal del mundo del arte, ¿podría leerse toda la exposición de *Equilibrium* en términos de tu turbulencia personal durante este periodo?

Jeff Koons No creo. Quizá un poco, pero no me da mucha confianza lo subjetivo. Creo que mi arte funciona en el reino objetivo.

Traté de crear una especie de trinidad con la exposición. Los tanques eran el último estado del ser -más biológicos que *The New*, que estaban alienados. Los posters de Nike eran las sirenas -los grandes embusteros, diciendo "¡Vé por ello! Yo lo logré. ¡Tú puedes lograrlo también!". Y los bronceos, por supuesto, eran las herramientas del equilibrio que te matarían si las usaras. Así que el trasfondo, de hecho, era que la muerte es el último estado del ser.

Lo que corría en paralelo con este mensaje era que los weyes blancos de clase media han estado usando el arte del mismo modo que otros grupos étnicos han estado usando el basquetbol -por movilidad social. Puedes tomar a uno de estos cracks del basquetbol, *Dr. Dunkenstein* o el *Secretary of Defense*, y uno de ellos podría ser yo, o Baselitz, o quien sea. Son fantoches.

Anthony Haden-Guest ¿Por qué abandonaste Wall Street?

Jeff Koons Me iba bien como corredor de materias primas, pero también estaba haciendo mi obra. No era un corredor que hacía arte en sus ratos libres, y llegué a un cierto punto intelectual donde sólo me podía concentrar en mi arte. En vez de estar en el teléfono todo el día vendiendo algodón estaba hablando con gente para crear mis tanques de equilibrio.

Anthony Haden-Guest

Elegiste no tener tu reaparición en Soho

Jeff Koons Meyer Vaisman me ofreció una expo en International With monument en East Village. Había visto una pieza de *The New*, una lavadora de alfombras en Venezuela, así que tuve mi exposición de *Equilibrium* ahí. Vendí varias piezas. Gané un poco de dinero con los *Tanks*, pero vendí mucha de la obra con pérdidas. Hacer mi *Aqualung* me costó \$20,000 y lo vendí en \$4,000. My *Lifeboat* costó lo mismo y lo vendí en \$8,000. La galería se quedó con la mitad así que salí de ahí

con una gran pérdida. Incluso los posters de Nike. A la gente le escandalizó que pidiera \$1,000 por un poster Nike enmarcado, pero estuve yendo y viniendo a las oficinas de Nike en Oregon. Hice dos viajes porque quería que los posters estuvieran absolutamente perfectos. Mandé hacer un portafolios para estarlos moviendo. También perdí dinero con eso. Ahí terminó mi dinero de Wall Street, pero estuvo bien, de lo que se trataba era de sacar la obra.

Anthony Haden-Guest No obstante, la exposición tuvo un impacto, creo que más de lo que tú esperabas.

Jeff Koons Hice la expo de *Equilibrium* en 1985. Entonces, Daniel Weinberg de Los Angeles fue el primer galerista que vino y le invirtió dinero en serio a la obra. Eso me dejó producir obra sin que se cargara de mis gastos. Así cree *Luxury and Degradation*.

Era una visión panorámica de la sociedad. Lo que quería con esta exposición era mostrar cómo el lujo y la abstracción son usados para rebajar a la gente y quitarle su poder económico y político. El tema subyacente corría en paralelo con el del alcohólico.

Había un anuncio que era dirigido a quienes tenían ingresos por debajo de los quince mil dólares al año, que era la escala más baja en el marketing de bebidas alcohólicas. Y el más alto era licor Fra Angelica, y estaba dirigido a quienes ganan más de cuarenta y cinco mil dólares al año. La pieza central de la exposición era el *Jim Beam Train*, que tenía más de cinco litros de borbón Jim Beam.

Trabajé con acero inoxidable. Esa fue la primera vez que trabajé con él. Era una coordinación perfecta, porque el acero inoxidable era el único metal que podía preservar el alcohol indefinidamente. Pero también me gustó el lujo falso del acero inoxidable. Siempre ha sido el lujo del proletariado, fue hecho para seducir.

El mensaje era no ser seducido, no renunciar a la base de tu poder económico. Al mismo tiempo, cualquiera que comprara una de estas piezas estaría cediendo a esta seducción, así que también estaba acentuando mi poder.

Anthony Haden-Guest También usaste acero inoxidable en tu siguiente exposición.

Jeff Koons Justo después de eso hice otra visión panorámica, que era *Statuary*. Era para mostrar que si pones el arte en las manos de un monarca, del que *Louis XIV* es un símbolo, el arte se volvería un reflejo de su ego y eventualmente se volvería decorativo. Y si pones el arte en las manos de las masas, de las que *Bob Hope* es un símbolo, eventualmente ese arte reflejaría el ego de las masas y también se volvería decorativo. Y si pones el arte en las manos de Jeff Koons, eventualmente reflejará mi ego y también eventualmente se volverá decorativo.

Anthony Haden-Guest ¿Por qué crees que *Rabbit* se volvió un ícono de esa forma? Se dice que hasta tiene un apodo, "El Conejito Brancusi".

Jeff Koons ¿Sabes?, está muy pensado. Pienso en cada aspecto de mi trabajo. Hice dibujos de cada pieza en una servilleta. *Louis XIV*, *Bob Hope*, *Two Kids*. Y tenía o el conejo inflable o el cerdo inflable. Me costó trabajo escoger. Escogí el conejo. A la larga, fue porque sentía que tenía una inocencia que estaba buscando en ese momento. Pero acuérdate que cuando hice mi expo de *Banalities*, el cerdo era el centro de ella.

Creo que el conejo funciona porque interpreta exactamente de la manera que buscaba. Es un material muy brillante y seductor, y el espectador lo ve y se siente, de momento, económicamente seguro. Se parece mucho a la hoja de oro y plata en las iglesias durante el barroco y el rococó. El conejo funciona de la misma manera, y tiene un aspecto lunar, porque refleja. No está interesado en tí, aun cuando al mismo tiempo sí lo está.

Si tuviera que renombrar al *Rabbit* lo llamaría *The Great Masturbator*, a partir del cuadro de Dalí. El conejo está sosteniendo la zanahoria así como un orador sostiene un micrófono, y el orador está proclamando cosas y guiando a la gente. La zanahoria hacia la boca es un símbolo de masturbación. Es algo muy perverso. El conejo también es un símbolo de la Pascua, es un símbolo de inocencia y al mismo tiempo el del mujeriego. Es alguien que guía a la gente. Guía gente y hay muchos caminos que seguir.

Anthony Haden-Guest En 1986, en la galería Sonnabend, expusiste con Peter Halley y Ashley Bickerton, quienes estuvieron contigo en International With Monument, y Meyer Vaisman, que manejaba ese espacio. Hubo mucho movimiento de la prensa, se consagró un nuevo movimiento. Después de muchos cortes y cambios lo llamaron Neo-Geo. ¿Te sentías a gusto con esto?

Jeff Koons Cuando me fui a Sonnabend pensé que sería el único que estaría ahí, pensé que tal vez Ashley iba a irse para allá pero que Peter y Meyer se iban a ir a Mary Boone. Pero todos se vinieron a Sonnabend. Estaba peleando con la idea de un movimiento aunque vi que podía ser políticamente útil. Siempre sentí que necesitaba un poco de distancia. Yo era el motor de aquello, pensaba.

Anthony Haden-Guest Poco después tuviste tu bautizo europeo. Te pidieron hacer una pieza para Münster, ¿qué pasó?

Jeff Koons Sentí que estaba participando del estilo de vida europeo. Me estaba liberando para meterme al mundo de la alegoría. Se cuentan más historias en Europa. La pieza *Kiepenkerl* se trataba de autosuficiencia. Siempre me gustó la liebre en la escultura por Joseph Beuys.

Pero cuando hice la pieza fue un desastre total. La hizo una fundidora, y cuando quitaron el acero inoxidable del horno para romper el cascarón cerámico le dieron un golpe con la pared mientras aún estaba fundida y, por supuesto, cada

aspecto de la pieza se dobló y se deformó. Como Humpty Dumpty. O me retiraba de la exposición o le daba a esta pieza una cirugía plástica radical. Me decidí por la cirugía radical. Trajimos a un especialista que era absolutamente fenomenal con el acero. Podía hacer cualquier cosa redoblando y reconvirtiendo las formas para que volvieran a embonar. Esta obra me liberó, ahora era libre para trabajar con objetos que no necesariamente existieran con anterioridad. Podía crear modelos.

En agosto de 1991 viajé para ver a Koons y su nueva esposa, Ilona Staller, profesionalmente conocida como La Cicciolina, en Italia. Se estaba quedando en Lido di Camaiore, un pueblo costero en la Riviera Italiana, el cual escogió por su cercanía a los talleres de mármol en donde le estaban tallando piezas para Made in Heaven, la exposición que tendría en invierno. Hoy en día, los artistas exitosos a menudo se encuentran viviendo como acaudalados nómadas, pero ninguno tanto como Jeff Koons. Vivía parte en Munich y parte en Manhattan, un lugar que su esposa no podía visitar hasta que las virtuosas autoridades estadounidenses le dieran una visa. Estaba muy ocupado supervisando la fabricación de las piezas para Made in Heaven en tres países, Italia, Francia y Alemania, para exposiciones en Nueva York y Colonia. Las esculturas de mármol eran talladas aquí, en talleres bastante conocidos en Pietrasanta, y las piezas de vidrio eran hechas en Murano, en la laguna veneciana. Los cuadros, es decir imágenes serigrafadas de fotografías sobre lienzo, se hacían a las afueras de París. Las esculturas de madera policroma se tallaban en Oberammergau, Alemania, y Ortisei, Italia, y unas piezas más grandes hechas de un material sintético eran talladas en Mannheim, Alemania. Recientemente ha estado manejando más de seiscientos kilómetros al día. Habían pasado tres años desde Banality. Esta exposición había sido arremetida por conservadores, pero en general, había tenido un éxito enorme, tanto comercial como crítico. El compromiso de Koons con Ilona Staller, famosa por ser una celebridad erótica así como diputada de un partido radical en el parlamento italiano, fue percibido como un claro ejemplo de la vida volviéndose arte. Esto se hacía más evidente cuando se supo que el nuevo cuerpo de obra de Koons representaría su unión sexual con Ilona Staller.

Anthony Haden-Guest Quiero empezar por trazar un poco tu desarrollo. Tus primeros ready-mades eran bastante austeros. Los inflables, las aspiradoras, los balones de basquetbol y los equipos de buceo eran muy sobrios. Incluso los posters de Nike que mostraste con los tanques no tenían comparación con la mayoría de los posters. Pero empezando con ciertas piezas en *Luxury and Degradation*, particularmente el *Jim Bean Train*, aun más en *Statuary*, y ya hecho y derecho en *Banality*, parece estar revisando el imperio del kitsch, como los artistas Pop antes que tú.

Jeff Koons Trato de nunca usar el material de manera cínica, sino para penetrar la conciencia de las masas para comunicarme con la gente. Este es el único vocabulario que conozco con el que me puedo comunicar. Si pudiera manipular otro vocabulario para comunicarme más claramente, lo haría. Pero este es el que creo. Y estos temas filosóficos son muy profundos y están totalmente entretnejidos con mi vida.

Anthony Haden-Guest Incluso Andy Warhol, quien creo que es el más conocido de los artistas Pop que utilizaron estos materiales, mantuvo al final una distancia irónica con ellos. ¿Tú no?

Jeff Koons Enérgicamente, no creo en lo sofisticado o en lo importante, y nunca trato de mostrarme a mí mismo como una persona sofisticada o importante. No tengo lugar para estas cosas en mi vida. Segregan a las personas.

Anthony Haden-Guest ¿Entonces, la obra es kitsch en algún sentido?

Jeff Koons Para mí, se trata de usar al público como un ready-made. Se trata del público cuales son sus sueños y ambiciones. Para mí, Warhol presentaba las ideas Duchampianas de una manera que el público pudiera acoger. Donde yo difiero es que Warhol creía que podías penetrar a las masas a través de la distribución y yo sigo creyendo que se penetra a las masas con ideas.

Anthony Haden-Guest Tu obra es muy concreta pero hablas de ella de forma muy abstracta. ¿Qué hay con los modelos de caricaturas de los que abrevaste? ¿Y los materiales en que los mutaste?

Jeff Koons Todos vienen de la imaginaria popular. A veces son como un collage. Siempre quiero familiaridad para que el público no se sienta amenazado por estos temas y así pueda acoger la obra rápidamente. De otro modo, les asustaría y no se acercarían mucho a ella. Colecciono imágenes. No siempre sé cuáles son sus orígenes. Ahorita, si me intereso en los perros, voy a la tienda a ver qué libros sobre perros tienen. O si me interesan las flores compro revistas de floristería. Siempre estoy buscando. El mundo de los animales de peluche *pelouche* significa suave en francés es para mí un diálogo, una negociación entre lo animado y lo inanimado. Toman la postura de recibir amor. Un peluche no desea ser amado. No dice "¡quíereme!", sino que te provoca, "quíereme". Porque si no recibiera amor automáticamente lo tirarías a la basura. Muchas cosas provienen de tiendas de aeropuertos. *Stacked* vino de una foto, y luego encontré otros cachorros y los fui agregando, como un collage. Esta pieza se trata de poder político, lo racional y lo irracional, y el pajarito es todo un símbolo para mí. *Woman in tub* está basada en una postal. Era parte de todo mi vocabulario en *Banality*. Buscaba mostrar la interfaz entre la víctima y

el victimario. Hay un snorkel y alguien bajo el agua le está haciendo algo a ella, porque se está agarrando los senos para protegerse. Pero el espectador también quiere participar y victimarla.

Anthony Haden-Guest Esta pieza fue atacada por feministas, particularmente por violencia contra la mujer. Quizá en parte porque la parte superior de la cabeza no está incluida.

Jeff Koons Quería que la pieza estuviera cortada como una fotografía. No es un corte violento. Sucede que es una mujer que está siendo victimada. En *Bear and Policeman* es un hombre quien está siendo manipulado sexualmente. Era para mostrar la banalidad fuera de control, y que puedes tener a alguien que venga y explote su poder. En general, en los últimos cuadros que he hecho estoy totalmente desnudo e Ilona tiene algún tipo de prenda. Así me explotó al mismo grado que Ilona. Siempre quiero crear un equilibrio. Nunca pretendo crear una obra que sólo le hable a un público masculino o femenino. No quiero excluir a nadie del diálogo.

Anthony Haden-Guest Usaste el bronce para condenar a quien lo usara y acero inoxidable para seducir. ¿Qué hay de los materiales en *Banalität*?

Jeff Koons Cuando trabajo con porcelana es para encontrarme con las necesidades sociales y económicas de la gente, de manera que puedan sentir que son reyes y reinas por un día. Cuando trabajo con madera es para que la gente sienta la seguridad de la religión.

Me interesa poner a la burguesía a mi servicio, tratar de afectar sus creencias morales. No quiero ser el bufón de la corte. La mayoría de los artistas terminan convirtiéndose en el bufón de la corte, y terminan insatisfechos.

Anthony Haden-Guest Eso me recuerda lo que una vez dijiste, que no sentías que viniera mucha competencia del mundo del arte.

Jeff Koons Lo que quiero decir es que siento una cierta libertad, que sé lo que estoy haciendo. No quiero sonar engañosamente competitivo pero tengo una cierta fe en explotarme a mí mismo al máximo y quiero lo más que se pueda de la humanidad.

Quiero que el mundo del arte sea algo. Yo no puedo hacer que el mundo del arte sea todo lo que puede ser. Necesito a otras personas también. Estoy desilusionado totalmente con el arte. De verdad. Al arte le falta carisma. Trato de crear carisma a través del materialismo y trato de manipular al público y controlar el ambiente y sus sensaciones. El público es mi ready-made.

Pero estoy desilusionado con el arte. No tiene un lugar. Mucha gente no cree en él. Arnold Schwarzenegger es conocido por millones y millones de personas, y por esa popularidad tiene una fuerza en el mundo. Este es el dilema del mundo del arte. No es importante porque no se ha subordinado. No se ha explotado a sí mismo.

Anthony Haden-Guest ¿No ha existido esa ruptura entre el arte y el entretenimiento de masas al menos desde los principios del Modernismo? El arte tiene una caducidad mayor. Hay algunos artistas escénicos parisinos que fueron famosos sólo por un rato y que a duras penas son recordados hoy día únicamente porque fueron dibujados por Toulouse-Lautrec

Jeff Koons La fotografía cambió todo eso. Para mí, la única manera en que el arte puede alcanzar ese tipo de importancia y poder es en el terreno filosófico.

Anthony Haden-Guest ¿Cuáles son tus ambiciones en tu trabajo por ahora?

Jeff Koons Quiero que mi obra se borre a sí misma. Cuando hice mis aspiradoras quería que siempre que alguien viera una aspiradora pensara en Jeff Koons. O los basquetbolistas. Es lo mismo ahora.

El 18 de julio de 1992 hablé con Koons un buen rato otra vez, esta vez en su estudio de Manhattan. Está en el segundo piso de un edificio en la esquina de Broadway y West Houston. El Soho todavía no se recupera del todo de la fiebre por las estrellas del arte de los 80s y el nombre de Koons ha sido discretamente omitido en los nombres del interfon.

El estudio, un enorme loft, ocupa toda la planta de un gigantesco edificio, dividido en dos cuartos blancos. Una fila de elegantes columnas vaciadas en hierro, grecorromanas, coronadas con capiteles corintios, va desde la entrada hasta la parte de atrás del edificio. Más allá, Jeff mantiene un espacio de trabajo más privado.

El cuarto que da afuera es mucho más público, en un muro había cinco "pinturas" –imágenes fotográficas serigrafadas en lienzo– de la exposición Made in Heaven en otoño de 1991. Estas son las imágenes que muestran al artista en varios tipos de acercamientos con Ilona Staller, su entonces modelo pagada, ahora esposa.

Jeff Koons no es ningún novato en los terrenos del discurso. Previamente, de hecho, siempre había parecido agarrar fuerza del abuso, así como un practicante de judo aprende a usar la fuerza de su oponente. Considerando la naturaleza de la exposición, la ferocidad del ataque en Made in Heaven difícilmente era algo para lo que Koons no estuviera preparado. Y no era sólo porque Banality había sido todo un éxito, porque Banality también fue furiosamente atacado. Más bien, creo, fue porque los detractores de Banality parecían tener un indicio de lo que estaba tratando de hacer, pero de todos modos la odiaron. Por otro lado, los ataques a Made in

Heaven, en opinión de Koons, simplemente habían perdido el punto.

Anthony Haden-Guest ¿Cómo fue que lo que estabas haciendo en *Banalit* se movió a *Made in Heaven*?

Jeff Koons Existían similitudes entre los juicios morales de ambas. *Banalit* se trataba de comunicarse con la clase burguesa. Quería remover su culpa y su vergüenza sobre la banalidad que los motiva y a la que responden. Puede ser una mujer sosteniendo un melón sobre su hombro o lo que sea, pero responden a imágenes dislocadas, banales. Y quería remover su culpa y su vergüenza para que pudieran acoger lo que los motiva y a lo que responden que acogieran su propia historia para que pudieran seguir avanzando y, de hecho, crearan una nueva clase alta en vez de que la cultura los denigre. Y empezarían a responder o a creer en cosas que de verdad hayan experimentado, lo que su historia es.

En *Made in Heaven* quería tomar este vocabulario de acoger tu clase y hacerlo más amplio. No sólo para la clase burguesa sino para un público mucho mayor. Trataba de lidiar con los deseos de la gente. Creo que la exposición presentaba la idea de un camaleón, que si uno emula lo que quiere ser, se puede convertir en eso.

Anthony Haden-Guest Supongo que se esperaba que mucha gente se enfocara en la imagería sexual, pero también hay piezas con animales y con flores en la exposición. ¿Eran para incomodar a la gente?

Jeff Koons Por como iba el vocabulario y la interacción entre las cosas, puse los animales para que la gente entendiera que también tenía que ver con la existencia humana y con la vida misma. Se trataba de cuán lejos podía llegar alguien en ser domesticado o cuánto querría dejar de serlo. Uno de los cachorros, el *Poodle*, es como un poodle de Hollywood, muy domesticado. Y el *Terrier* o el *Bobtail* están muy poco domesticados. Se trataba de cuán lejos llegaría uno al tratar de ser aceptado en la sociedad y la cultura.

Las flores le dejaban a la gente acoger su propio pasado mostrar la belleza en cosas simples le permite a la gente acoger su propia historia. No se trataba de dejar que el arte siguiera alejando a la gente de su pasado, porque si haces eso se vuelven impotentes. Trataba de regresarle su vida a la gente porque esa es su base.

Al mismo tiempo, regresamos a lo domesticado y a lo no domesticado de nuevo, porque muchas de mis flores estaban cortadas y puestas en un florero. Y otras eran un ramo, más animadas, estilo Disney, aún intactas, de modo que no están domesticadas.

Anthony Haden-Guest Por supuesto, lo que más atención atrajo fueron los cuadros de Ilona y tú.

Jeff Koons Hasta ahora, no creo que la gente haya entendido todavía la exposición. No se trataba de sexo o pornografía. Lo que traté de hacer fue usarme a mí mismo como un ejemplo e ir a las profundidades de la hipocresía y regresar, volver a la superficie sin hacer ningún juicio moral. El mundo del arte usa el gusto como una forma de segregación. Estaba tratando de hacer un cuerpo de obra que cualquiera pudiera disfrutar.

Mostré la belleza en las cosas pequeñas, de manera que la gente pudiera acoger su propio pasado. Usé el pasado de Ilona como ejemplo de ello. Traté de complicar mi propio pasado... Ilona era señalada como mi deseo. Quería realzar el deseo dentro del espectador, pero no por el objeto de mi deseo. Eso era sólo mío. Quería crear una situación objetiva, de modo que pudieran sentir su propio deseo. Y eso, lo que sea que eso sea en su vida, lo pueden lograr.

Ilona era un ejemplo de mi deseo. No era: "OK, ahí tienes tu objeto del deseo". Absolutamente no. Este era mi deseo subjetivo, pero aún era un vocabulario objetivo. Tan sólo estaba tratando de tocar al deseo. Si lo que querían era tener una granja y cultivar hongos, podían ir y conseguirlo.

Cree el *Bourgeois Bust – Jeff and Ilona* para mostrarle eso a la gente. Si yo lo hice y alcancé esta clase burguesa, y si Ilona también la ha alcanzado, entonces todo el mundo puede. De nuevo, puede que su deseo en la vida no sea alcanzar la clase burguesa, pero siempre estoy tratando de presentar movilidad social real para la gente. Pueden lograr cosas, moverse dentro del mundo.

Anthony Haden-Guest ¿Cómo reaccionas ante los reclamos de que la obra es pornográfica?

Jeff Koons Estoy lidiando con lo subjetivo y lo objetivo. El Modernismo es subjetivo. Uso el Modernismo como una metáfora de sexualidad sin amor una especie de masturbación. Y eso es lo que el Modernismo es. Jugué con esto pero con lo posmoderno. Sexo con amor, un estado más elevado. Es un estado objetivo, en el que uno puede entender la eternidad, y creo que eso es lo que le mostré a la gente. Ahí había amor. Por eso no era pornográfico.

Anthony Haden-Guest Con tu obra más temprana, cuando los críticos te atacaban de oportunista a ti y de cínica a tu obra, o los ignorabas o hasta agarrabas un placer extraño de ello. ¿Por qué te molestó tanto cuando *Made in Heaven* fue atacado bajo esos mismos argumentos?

Jeff Koons Ahora veo por lo que el artista tiene que pasar si quiere llegar a un público masivo. A lo que tiene que someter su vocabulario. Trataré de ser específico. Cuando sales de la escuela, todo lo que tienes para educarte es tu propia experiencia y los medios. Encontré que los medios, especialmente los europeos, juegan mucho con la fantasía. Esto lo sé de mi propia historia.

A lo mejor es porque los Estados Unidos creen más en el periodismo, una creencia naif de que están siendo protegidos por medios que dicen la verdad. Hablo de cómo los medios presentan cosas como si fueran de verdad importantes. La línea se vuelve muy delgada entre lo que de verdad es importante y lo que sólo recibe promoción. O a lo mejor algo es importante, pero sólo como entretenimiento. Pero los medios no separan el entretenimiento de otros aspectos de la vida, creo que los medios tendrían que ser más responsables al segregar cosas en la vida, y separar la verdad de la fantasía. Esto pasa en muchos niveles. ¿Qué tan importante es el rock & roll? ¿Qué tan importante es Axl Rose? ¿Él importa?

Anthony Haden-Guest De verdad me sorprende oírte decir esto, Jeff. Siempre he pensado que eras el artista más hábil en usar los medios masivos desde Andy Warhol. Sobre lo que dijiste del rock & roll, ¿qué no dijiste una vez que si no fueras Jeff Koons te gustaría ser Michael Jackson?

Jeff Koons Es sólo que he experimentado cómo los medios no segregan muy bien las cosas. Las distinciones se vuelven difusas. Las cosas se vuelven importantes nada más por repetición. Una y otra vez. ¿Qué tan importante es Arnold Schwarzenegger?

Anthony Haden-Guest Me suena como si los ataques a *Made in Heaven* hubieran tenido un efecto interesante en tu pensamiento. De que algo maduró.

Jeff Koons Estas ideas estaban en la creación de *Made in Heaven*. En el futuro la gente va a voltear a verlo como un cuerpo de obra muy significativo. Muy objetivo y muy contemporáneo en su momento. Trato de ser un artista honesto y trato de mostrar un nivel de valentía. Disfruto eso. Soy un mensajero.

Anthony Haden-Guest Tu *Puppy* gigante en Arolsen ha obtenido reacciones muy distintas. La reseña en el *New York Times* fue positivamente brillante.

Jeff Koons Es la primera reseña positiva que he tenido en mucho tiempo. No estoy acostumbrado a que la gente disfrute tanto de mi trabajo. Sentí que he creado una obra muy generosa, pero me sorprendió que tanta gente la disfrutara. No me ha pasado algo similar recientemente.

Anthony Haden-Guest Cuéntame de la pieza.

Jeff Koons Son diecisietemil flores. Vivas, plantadas en veinte centímetros de tierra. Las flores que he escogido crecerán durante el tiempo específico que durará la pieza — cuatro meses. Entonces, tiene que volverse a hacer. Pero la próxima vez que vuelva a hacer la pieza puedo usar flores de primavera. La única cosa que me controla son los elementos. Tiene que poder mantenerse ante el viento sin que las flores se desprendan. O cuánto sol pueden tomar. Escojo flores que se limpian a sí mismas. Es una obra muy articulada.

Anthony Haden-Guest ¿No es esta la primera vez que has trabajado con algo vivo?

Jeff Koons Bueno, he trabajado con agua en mis tanques. Y ahí están mis esculturas de madera. La madera es una cosa viva.

Anthony Haden-Guest ¿Cual fue el proceso de pensamiento que te llevó a trabajar con flores?

Jeff Koons Era muy orgánico. Me gusta simplemente dejar que las cosas resuenen dentro de mí mismo, entonces sigo mi intuición. Empecé hace poco a pensar en las flores. He tenido flores en mi obra desde 1979. Luego me invitaron a este lugar en Alemania por Veit Loers y se me ocurrió hacer esta obra pública en particular.

Amo la vida barroca, la arquitectura barroca. Mi escultura favorita en todo el mundo está en la Iglesia de San Pedro en Munich. Es una crucifixión con el Sagrado Corazón de Jesús. Es como mis piezas de acero inoxidable. Es absolutamente bella. Decidí que quería hacer una imagen que comunicara calidez y amor a la gente. Una pieza muy espiritual. Y se me ocurrió hacer el *Puppy* con flores vivas.

Adentro de *Puppy* es como una iglesia. Tiene una forma como de campanario, en ascenso. Es pura madera, con un corte triangular. Absolutamente hermosa y prístina. Quería que la pieza lidiara con la condición humana, y esta condición en relación a Dios. Quería que fuera un Sagrado Corazón de Jesús contemporáneo. El *Puppy* es un ejemplo de Dios. Bueno, de alguna manera actúa como eso. Pero tampoco es eso. No es que ahí esté Dios. Es más la condición humana. O tal vez el deseo de alguna forma de unión.

Anthony Haden-Guest ¿Es esto tu trasfondo luterano saliendo a relucir?

Jeff Koons No sé. Íbamos a la iglesia cuando era más chico, pero luego dejamos de ir. No soy católico, pero disfruto mucho la imaginería católica. Disfruto la manera en que la iglesia católica usaba el arte como propaganda. Creo que mi obra también tiene su valor político. Su valor está basado en cómo puede ser usada para comunicar información.

Anthony Haden-Guest Has estado pasando cada vez más tiempo en Europa recientemente. ¿Encuentras alguna diferencia significativa entre el tipo de atención que tu trabajo recibe en Europa y Estados Unidos?

Jeff Koons Creo que en general, Europa es más abierta y le da más oportunidad a los artistas de participar culturalmente. Me invitan a más programas de televisión en Europa. Me invitan a trabajar con más revistas en Europa. Hay una interacción continua. También estaban más conscientes del diálogo que presentó la exposición de *Made in Heaven*, mientras que Estados Unidos ha estado más protegido de ese diálogo.

Anthony Haden-Guest Ciertamente, ha habido algo muy europeo con tu carrera. La gran mayoría de artistas estadounidenses parecen tener su Única Gran Idea y luego la roen con satisfacción, como un sabueso con un hueso. Tu arte se ha presentado a sí mismo en muchas formas diferentes. Es el modelo europeo, más arriesgado.

Jeff Koons Siempre me ha gustado dejar que mi trabajo evolucione. Por eso hago las piezas en ediciones, de modo que pueda hacer suficientes para que puedan ser distribuidas y puedan hacer su impacto político. Y luego ya no me tengo que repetir a mí mismo. Hice mi repetición en mi edición. Así que no tengo que pasar mi tiempo rehaciendo todo un cuerpo de obra. Y acabo muriéndome, y me doy cuenta que hice una sola edición grande en toda mi vida. Lo hago, me divorcio de ello, y sigo. De otra manera podría seguir haciendo tanques. ¡Podría seguir haciendo aspiradoras!

Anthony Haden-Guest ¿Entonces, la exposición de *Made in Heaven* ya es historia tanto como *Banalitv y Equilibrium*?

Jeff Koons Expuse *Made in Heaven* a finales de 1991 y principios de 1992. La gente decía que era el epítome del arte de los ochenta. Personalmente, encuentro eso increíble. De todos modos, creo que mi *Puppy* me ha plantado muy firmemente en los noventa. Aun cuando el encabezado de la reseña del *New York Times* decía "¿Cuánto cuesta ese perrito del jardín?". Mi interés está en el arte, Anthony.

Anthony Haden-Guest No obstante, te las has arreglado para que el precio de tu obra sea una parte del discurso que la rodea. Me pregunto si las estrategias que encajaban en los agitados ochentas encajarán en los que parecen ser años austeros por venir.

Jeff Koons Cuando hice mis piezas con aspiradoras las puse en tres mil dólares cada una. Cuando hice mis piezas de *Equilibrium* puse los tanques en tres mil, e incluso hice algunas piezas con las que tuve pérdidas. Mi interés en el arte siempre ha sido sólo ser un artista, y mi interés en el mercado sólo ha sido por razones políticas poder tener una plataforma desde la cual comunicarme con la gente. Cuando hice las piezas de *Banalitv*, y tenían ciertos precios, lo que estaba tratando de hacer era decirle a la gente que debías tomar esta obra en serio. Y la forma en que la gente normalmente ve la seriedad de una obra de arte es por su valor. Les estaba diciendo que debías tomar esto tan en serio como un cuadro de Kiefer porque te va a costar la misma cantidad. Era parte de la exposición de *Banalitv* darle su plataforma política. Y el tasado de la obra era correcto. En *Made in Heaven* quería hacer la obra muy accesible para la gente. Y no di ningún salto cuántico en los precios. Traté de tomar en cuenta las realidades en las que vivimos hoy en día. Y quiero que mi obra continúe estando posicionada de modo que comunique con la gente. La obra fue tasada en relación con el mercado. Y la exposición tuvo mucho éxito.

Anthony Haden-Guest Claramente, el éxito material tan publicitado de *Banalitv* tuvo un efecto colateral no intencionado. Pero por la cobertura me queda la duda si estarías metido en tantas demandas por derechos de autor. Actualmente estás peleando cuatro y acabas de perder en una, la que entabló el fotógrafo californiano cuya imagen edulcorada fue el germen de tu escultura *String of Puppies*. ¿Cuáles son tus siguientes movimientos?

Jeff Koons A estas alturas, voy a pelear cada caso. Económicamente, la gente dirá que estoy loco por seguir peleando, pero éstas son las cosas en las que creo, así que las voy a defender. La forma en que lo veo es que toda información visual debe estar disponible para un artista. Toda la historia del Modernismo está basada en esto. Ve los collages de Picasso. Cuando la imagería visual es registrada con derechos de autor, es quitarle un vocabulario no sólo al artista, sino a todo el público.

Anthony Haden-Guest ¿Y tu siguiente cuerpo de obra? ¿Qué vamos a ver post-*Puppy*?

Jeff Koons Me siento muy fuerte. Las cosas están resonando muy bien para mí, y creo que estoy en una muy buena posición desde la cual comunicar. De verdad lo creo.